

LANGAGES

DE NOUVEAUX MOTS POUR DE NOUVEAUX ESPACES

Les espaces interstitiels de création culturelle

Pour citer cet article

BAZIN H. [1997], « De nouveaux mots pour de nouveaux espaces » in Cahier de la recherche et du développement IUFM, pp.205-217.

Résumé

Nous partons du constat du développement depuis le début des années 1980 des « espaces interstitiels de création culturelle » tels que les arts et la culture hip-hop, arts et cultures de la rue. Ces espaces sont des « lieux » où s'imbriquent différentes dimensions, géographiques, symboliques, interactionnelles (événements, rencontres singulières, réseaux, espaces urbains...). Il s'y construit une expérience individuelle et collective, une identité sociale et un rapport différent au travail.

Table des matières

LE LANGAGE HIP-HOP

LE MESSAGE, DU CRI À L'ADRESSE

COMMUNICATION ESTHÉTIQUE, DES LIEUX ÉVÈNEMENTIELS

POSER LES ENJEUX, UN MOUVEMENT ARTISTIQUE

L'apparition de ces espaces correspond à l'arrivée massive du chômage et des inégalités sociales, la délitescence des strates sociales, l'affaiblissement du rôle socialisant des institutions et la remise en cause d'un modèle classique d'intégration. Les espaces qui nous intéressent plus particulièrement ont pour originalité de :

- Se bâtir autour de l'expression artistique (œuvre de création et communication esthétique¹) dans le cadre d'une forme (forme artistique, sociale, culturelle), la forme hip-hop paraissant la plus représentative de ces espaces de création culturelle.
- Être un espace interstitiel² proposant des modes différenciés de socialisation, d'intégration et de professionnalisation en dehors (ou entre) les circuits institutionnels classiques, notamment la construction d'une identité sociale qui s'inscrit dans un rapport culturel différent au travail. Pour certains jeunes dans certains quartiers, ces espaces représentent même le principal mode de formation personnelle, d'adhésion à des valeurs, d'affirmation d'une identité, etc.
- De proposer un statut social et une reconnaissance publique autour d'une affirmation culturelle, l'ethnicité³ étant un des éléments possibles de cette affirmation.

Ces espaces semblent contribuer à l'élaboration d'un nouveau modèle de gestion des rapports sociaux et de recomposition des relations sociales, sachant qu'ils se définissent autour des affirmations culturelles où l'art représente une base d'une rencontre possible entre les cultures.

Nous voyons d'emblée apparaître une contradiction entre la dimension culturelle et artistique. La première nous renvoie à la revendication d'une appartenance, l'ancrage dans un territoire, la seconde nous en éloigne et nous dirige vers des contrées inconnues, une circulation sans emprise de sédentarité.

Nous pourrions alors considérer le hip-hop comme une *forme* (culturelle, artistique) susceptible de contenir, maîtriser et gérer des tensions entre dimension locale et globale, particulière et universelle, communautaire et individuelle, territorialisée et déterritorialisée, innovatrice et conformiste, etc. Ainsi en tant que *mouvement* le hip-hop associe différents discours, sensibilités, pratiques et attitudes. Plus qu'une forme monolithique devrions-nous évoquer une vie des formes, c'est-à-dire des *styles* dont les différentes disciplines artistiques hip-hop expriment la diversité.

Cependant, au-delà de cette diversité émergent des caractères communs, la forme hip-hop, à la fois codifiée et libre, est distinguable par son rapport original à la *rue*. La rue dépasse ici la simple description de l'espace interstitiel entre les formes urbaines pour dessiner aussi d'autres espaces

interstitiels entre les formes instituées de socialisation ou d'expressions artistiques. L'originalité et la force du hip-hop sont donc cette concordance et cette connivence entre espace urbain et mode de socialisation pour la forme culturelle, entre espace urbain et mode de création pour la forme artistique.

La clef d'entrée pour aborder la formation de ces espaces interstitiels est de la considérer comme *processus de création* dont l'intensité et la puissance résident dans un fragile équilibre entre forces contradictoires.

L'art de la rue se définit par son accessibilité, aussi bien l'accessibilité aux moyens de création (appropriation des matériaux et outils disponibles dans l'environnement urbain) que l'accessibilité au jugement esthétique (rapport direct à l'œuvre d'art qui modélise son cadre de vie et développe une capacité à communiquer sur elle). Conjointement, la culture de la rue donne une réponse à un environnement dégradé (codes moraux et mode d'organisation) et crée des modèles de socialisation et de transmission (parcours expérientiel). Les parcours expérientiels mettent en lumière des lieux, des événements, des rencontres singulières avec des artistes, qui balisent un cheminement individuel et collectif. Les cheminements en se croisant tissent la trame d'un réseau où se déplacent de nouveaux *nomades*. Chaque individu aspire à devenir un pôle de référence (nœud du réseau) par l'accomplissement d'un art de vivre et la maîtrise d'un travail sur une forme artistique.

En prenant un autre angle de présentation, nous pourrions dire que la forme hip-hop est une matrice où s'élargit un champ de conscience et s'élabore une *pratique sociale complète* : identité et rapport social, statut et profession, langage et représentation...

Aussi, nous faut-il partir à la recherche de nouveaux mots (*mouvement, voyage, expérience, mobilité, nomadisme, espace, réseau, événement, lieu...*) qui représentent autant de facettes d'un même objet, autant de manières différentes d'aborder un même espace. Autrement dit, la prise en compte des espaces interstitiels de création culturelle exige de notre part un renversement des regards, l'adoption d'une autre grille de lecture. Elle nous enjoint à explorer de nouvelles terres et à renouveler ainsi le champ de l'expérience et de la connaissance. Elle nous invite au voyage.

LE LANGAGE HIP-HOP

Au sein du langage hip-hop s'exerce une tension entre dimension culturelle et artistique, entre la diffusion d'un *message social* et une *communication esthétique*. En d'autres termes *l'art développe une communication esthétique et rejoint la culture dans la diffusion d'un message*.

Nous pourrions définir le message à travers l'art par une double fonction :

- Dire ce qui ne peut être nommé, exprimé. (*articulation du cri*)
- Construire des valeurs en pointant l'écart entre ce qui est et devrait être dans le jeu d'appel/réponse entre l'artiste et un public. (*jeu d'adresse*)

Quant à la communication esthétique, elle dégage une émotion et des interactions dans le rapport à l'œuvre d'art. Pour être plus précis, la relation à l'œuvre d'art crée un *événement* et un *lieu*.

Le lieu, est un espace « habité », espaces de regroupements et d'interactions provoqués par l'art, dont on ne connaît ni ne maîtrise toutes les dimensions.

L'événement engage un processus de redéfinition du cadre de l'expérience. Une action devient un événement quand on a épuisé le sens pour l'expliquer et que seul, la création d'un nouvel espace permet à l'événement de faire sens.

De même manière lorsque nous nous regroupons pour parler de la forme hip-hop, pour comprendre ce qui se passe, il nous faut créer un espace de communication, de relations, il nous faut établir de nouvelles conditions et possibilités d'échanges, de paroles, de débats.

La difficulté réside dans le fait que les institutions de régulation, de socialisation ou d'insertion offrent peu de lieux où puisse raisonner ce débat. Il nous faut peut-être nous aussi créer des événements qui produisent un forum. C'est prendre le risque de ce débat, l'ouverture de cet espace sans que les formes qu'il est supposé développer ni l'endroit où il risque de s'imposer ne soient prévisibles.

LE MESSAGE, DU CRI À L'ADRESSE

Nous remarquons que le message développe la capacité d'exprimer l'inexprimable, le vécu de la violence, de la destruction d'un cadre culturel et social, de la domination.

Une autre manière serait de parler du « cri à la recherche d'une articulation ». Patrick Chamoiseau⁴ parlera du « cri oublié de la cale », celui de l'esclave déplacé sur des terres inhospitalières. Le cri

est une énergie pure sans ancrage. Il décrit l'indicible, l'inqualifiable. Il peut dégénérer ou régénérer, emprisonner ou libérer. C'est dans l'alternative fondamentale entre la destruction et la création que s'articule le langage.

En tant que culture de la rue, le hip-hop crée de nouvelles terres pour ancrer son langage. Face à une domination dont il tire la conscience dans l'histoire des peuples opprimés, il introduit un rapport « enchanté » à l'espace, brisant par là les processus de relégation et de stigmatisation.

Le rap, comme l'ensemble des disciplines du hip-hop, n'incite pas à la haine et à la violence. C'est un travail artistique qui incite à une prise de conscience.

Parler des maux de la société ce n'est pas être un mal de la société, « c'est une manière de communiquer dans une forme d'expression en étant le plus honnête possible sur sa parole ». Le rappeur retourne les mots par d'autres mots « quand l'écriture va jusqu'au bout du mot et reste dans le cerveau ». Le rap ne se confond pas à la réalité, il est une création. Le but est d'imprimer cette « écriture visuelle », « réussir à graver des mots dans l'esprit des gens pour qu'ils gardent une trace. C'est en étant le plus choquant, le plus visuel que l'attention est avivée, les paroles captées ».

Seule l'expression artistique peut accomplir cette alchimie particulière en transformant l'énergie non descriptible de la violence en communication énergique susceptible de choquer positivement une conscience. L'énergie peut tuer ou créer. Dans cette alternative fondamentale le langage artistique transforme le cri en langage, l'innommable en flots de mots. Il dégage une force foncièrement positive à travers une rage transformée en énergie contenue dans une forme artistique.

Les rappeurs sont des griots, des paroleurs, des tchatteurs. Ce sont les gardiens d'une mémoire collective. Une société qui brûle les yeux de ses « journalistes de la vie quotidienne » est une société aveugle et amnésique.

Pour le graff, par exemple les fresques d'A-one par leurs couleurs vives, par la déformation des visages expriment très clairement une violence. Une puissante charge émotive se dégage en regardant ses toiles où se dévoile le sens d'un message qui se comprend comme un antidote à la violence. « Cela reflète la réalité si les choses continuaient ainsi ». Mais la compréhension de ce message exige une plongée dans un univers, une immersion dans un espace.

La danse aussi introduit le mystère de la création, qui préserve l'énergie vitale tout en diffusant un message. C'est une énergie révélatrice au sens religieux du terme. La vocation de l'art est de manier et de *relier* les éléments de nature contradictoire, les mettre en synergie : l'eau et le feu, le cri et le message. La narration suit un parcours initiatique, les pas sont attachés à la terre et aspirent à l'élévation.

L'articulation du cri renvoie naturellement à une adresse. Il devient langage quand il se pose en attente et exige une réponse. Il devient « articulé », c'est-à-dire orienté culturellement, quand l'autre peut le recevoir, le lire et y répondre.

Le message ne peut donc se concevoir autrement que dans un jeu d'appel/réponse entre le locuteur et l'auditeur, entre le maître artiste qui interpelle et l'assemblée qui réagit. Autrement dit, le maître artiste hip-hop est aussi « maître de cérémonie ». À travers l'expression artistique il provoque un débat public qu'il alimente d'un message codé ou direct adressé à des individus ou des groupes dont il attend une réponse. Le « public » n'est pas passif, il se doit de réagir et ainsi alimenter l'expression de l'artiste en lui insufflant une énergie.

La scène hip-hop devient un espace public à l'image d'une rue où les personnes et leur environnement participent au spectacle. Cette publicité de la scène appartient au même mouvement de réappropriation de l'espace qui dirigea les pas des premiers danseurs, il y a une quinzaine d'années. Dans cette correspondance à la rue, l'art hip-hop nous rappelle que la scène est un forum, centre des rassemblements et des joutes populaires.

Cette adresse s'inscrit dans un mouvement qui engage au-delà de la forme elle-même du message. Ce défi lancé aux autres dans la maîtrise de son art est aussi un dépassement de soi.

Ainsi l'art hip-hop est un art de l'adresse : l'adresse dans le sens d'une dextérité et d'une virtuosité, mais aussi dans le sens d'un appel qui exige une réponse. Il utilise les matériaux de l'environnement avec adresse pour s'adresser aux autres. Pris au « jeu » l'assemblée réagit, dans la cérémonie du rap ou de la danse, la performance du graff.

Dans la relation d'adresse se construisent des valeurs. Il s'y joue la possibilité d'espérer. Le maître dit ce qui est et devrait être. Cette tension entre le présent d'une situation et son possible devenir, l'écart entre ce qui « est » et « devrait être », constituent le creuset où se forgent des valeurs (points d'horizon). L'état d'esprit hip-hop est foncièrement positif. Il ne s'agit pas de voir la vie en rose mais de voir plus loin la possibilité de la changer. Ainsi se sont construites les notions de non-violence et de respect en opposition à la dégradation des conditions de vie.

C'est ainsi qu'au milieu des années 1970 aux États-Unis et au début des années 1980 en France, des expressions de la rue acquièrent une densité particulière grâce à la portée du message. Le rap, le graff, la danse représentaient des façons de parler, d'écrire, de peindre, de bouger, propres à la rue. Ils devinrent « hip-hop » quand ils purent soutenir des valeurs et un message.

COMMUNICATION ESTHÉTIQUE, DES LIEUX ÉVÈNEMENTIELS

La communication esthétique est ce qui se dégage d'une émotion dans le rapport à l'œuvre d'art. Pour être plus précis la relation à l'œuvre d'art crée un espace de communication, de relations, il nous faut établir de nouvelles conditions et possibilités d'échanges, de paroles, de débats pour donner sens à cet événement. L'ouverture par le monde sensible, c'est-à-dire par l'émotion dégageée dans la réception de la forme artistique nous permet d'accéder à une vision intelligente qui tenterait de démêler les fils de la création : imaginer les éléments qui participent à cette tension et ce processus.

L'art hip-hop suscite un lieu de parole par communication esthétique. À la différence du message ancré dans une réalité sociale inséparable de l'espace urbain, la communication esthétique se détache d'un contexte précis. C'est un discours sur les formes artistiques qui parcourent une époque et mènent une vie indépendante des formes culturelles. Il reflète le schéma narratif de l'expression artistique.

Ainsi serait-il réducteur d'appeler le langage hip-hop « urbain » et encore moins de « banlieue ». Dans son message il appartient effectivement à une forme culturelle inséparable d'une appartenance territoriale et de l'expression sociale. Mais dans sa forme artistique, le langage hip-hop lit la ville mais aussi lit la vie, il nous éclaire dans notre rapport au monde. Ainsi en est-il du hip-hop comme une nouvelle façon d'habiter le monde dans la recherche perpétuelle de l'articulation entre cri et adresse, message et communication esthétique.

Car l'espace dont nous parlons est avant tout un espace d'imagination, un espace d'expérimentation, bref, une ouverture qui fracture les formes établies (formes de vie, formes urbaines, formes culturelles, formes artistiques) pour assurer la liberté indispensable au mouvement.

C'est le rôle de l'événement artistique de poser cette rupture. Le hip-hop se distingue en cela des mouvements générationnels qui étaient en opposition à la génération précédente tout en s'inscrivant dans une continuité. La génération hip-hop n'est pas comme les autres une génération de passage mais une génération de transition entre deux époques, deux mondes. L'événement apporte une visibilité de cette rupture

En tant que rupture, l'événement artistique rompt le conformisme dans lequel nous serions tentés de nous installer. Il « renvoie au défi de penser l'irruption de la nouveauté dans un monde conçu comme prévisible par ailleurs »⁵. Il brise le socle apparent stable de nos vies. L'événement libère les énergies prisonnières. Il n'est pas le signe d'un désordre mais celui d'un nouvel ordonnancement temporaire d'une dissonance, d'une contradiction, bref, d'une tension entre cri premier et communication esthétique, entre forme culturelle et forme artistique art, entre le particulier et l'universel.

L'art de la rue comme le rap est un outil susceptible de forcer un espace d'expression. Le hip-hop n'est pas l'expression d'un « ghetto » mais de rencontres. L'événement artistique réintroduit le forum au cœur de la cité. Il existe peu de lieux de débats conflictuels où aborder les questions de société et poser un cadre de redéfinition du champ de l'expérience, c'est-à-dire où l'expérience est culturellement orientée par des valeurs. Naturellement les questions que pose le hip-hop concernent tout le monde.

Le hip-hop restitue à la collectivité dans son ensemble la capacité de développer une communication esthétique dévolue habituellement au cercle fermé des « critiques d'art ». C'est au forum public de juger cette fonction de l'art. Le propre du « lieu-forum » ouvert par l'événement artistique tel que nous l'entendons dans le processus de création est d'être un espace en liberté. Dans le sens où il échappe à un stéréotype social assigné à une forme urbaine. Nous trouvons par exemple ce procédé derrière le terme « banlieue... défavorisée, sensible, chaude, etc. » qui attribue la dégradation du lien social à la forme des grands ensembles, si bien que le simple terme de « banlieue » est devenu synonyme de « problèmes ».

C'est un terrain inexploré qui s'ouvre, et, comme nous le soulignons, de nouveaux mots sont nécessaires pour l'aborder. Trop souvent, les mots qualifient le dominant-qui-parle : banlieue, immigration, îlot sensible, cité défavorisée, génération sacrifiée, exclusion, fracture sociale, société à deux vitesses... Il y a des mots qui stigmatisent, des énoncés qui enkystent la pensée. Aucun d'eux de manière positive ne révèle la vie, ne recèle de vie.

Le lieu événementiel de la création artistique nous emmène sur un territoire inconnu échappant ou résistant à cette assignation. Il propose un décadre, liberté nécessaire à l'œuvre de création. Ce

décadrement dans le temps et l'espace, dans les pratiques et les représentations, déstabilise le cheminement d'une expérience. La stabilité d'une telle expérience « n'est pas seulement inaccessible, elle est indésirable, car l'art réclame d'être stimulé par des tensions, des explosions nouvelles »⁶. Mais paradoxalement, tout en bouleversant les repères (valeurs, codes culturels), s'accomplit grâce à la formation d'un espace, un travail d'initiation et d'apprentissage permettant d'accéder à un certain équilibre dans le cheminement (individuation, socialisation). Ainsi s'instaurent un libre-échange et un équilibre autour d'une communication artistique entre formes artistiques (styles) et formes de vie (mode).

Nous parlons d'un « espace en liberté » plus qu'un « espace de liberté », car dans cet espace hors contexte, s'exercent les contraintes inhérentes à la tension entre création et apprentissage, recherche artistique et initiation à la vie.

Avec un recul d'une quinzaine d'années, nous observons pour le hip-hop un changement d'échelle dans ces espaces. Les premiers espaces furent ceux de la rue (au sens propre) : murs urbains pour le graff, cages d'escalier pour la danse, terrains vagues où se déroulèrent des rencontres artistiques et s'exerçaient librement des défis entre DJ, rappeurs, danseurs, graffeurs, radios libres véritables laboratoires où les DJ's expérimentaient de nouveaux sons... Aujourd'hui se créent d'autres espaces plus formalisés : ateliers d'artistes en résidence, studios d'enregistrement, rencontres et festivals régionaux ou nationaux, etc.

POSER LES ENJEUX, UN MOUVEMENT ARTISTIQUE

Nous aimerions en conclusion insister sur l'importance de considérer le hip-hop comme mouvement artistique. Cette approche nous paraît la seule capable de traduire une complexité et une diversité et d'accéder ainsi à une vision globale (artistique, sociale, culturelle, économique, politique) susceptible de poser les enjeux actuels.

Ici se joue la capacité d'explicitation de nouveaux enjeux sociaux où la culture semble représenter un nouveau lieu conflictuel. Ici se joue aussi la capacité de s'appropriation d'un langage : formuler des mots pour qualifier sa vie (lui donner de la valeur), posant ainsi un nouveau rapport à son cadre de vie (nouvelles formes de valorisation des espaces comme l'espace urbain).

De ces deux capacités résulte une troisième : la capacité civile et politique de développer des activités et des espaces producteurs de sens, autrement dit se projeter dans un avenir maîtrisable. Contrairement à la thématique habituelle développée sur l'« exclusion », l'absence de communication, de « lien social », d'inscription dans des collectifs, ce n'est pas l'absence d'interactions qui est à relever mais la difficulté de créer un espace où ces interactions prennent sens.

Toute lutte suppose une appartenance collective, un projet pour l'avenir, l'identification d'un adversaire ou de lieux de pouvoir. L'émergence de nouvelles formes d'expressions culturelles, celles d'une « culture de la rue » comme le hip-hop (rap, graff, danse, DJ) peut représenter un indicateur de cette tentative de produire du sens en créant des espaces ou l'art, comme « perforatrice » des cadres fonctionnels institués, creuse de nouveaux espaces identifiés et qualifiés. Il conquiert un espace où la matière devient une forme vivante : plus qu'une figure stylisée, elle dégage une direction, un sens, un dépassement, bref, un mouvement.

Un mouvement artistique est capable dans une tension permanente entre le particulier et l'universel, entre l'appartenance culturelle et la subjectivité individuelle, de se dépasser lui-même et de s'engager sur des territoires inconnus.

C'est en cela que l'art de la rue possède une « fonction sociale », non pour résoudre des problèmes sociaux, mais pour créer les conditions favorables d'une synergie entre développement d'une expérience et développement d'un espace. Cela passe par la (re) construction d'une identité dans sa double acception : *unique* (rapport subjectif au monde) et *identique* (sentiment d'appartenance).

Considérer l'art comme expérience, c'est dire que « l'essence et la valeur de l'art ne résident pas dans les seuls objets d'art mais dans la dynamique et le développement d'une expérience active au travers de laquelle ils sont à la fois créés et perçus »⁷.

Depuis 15 ans en France et en Europe existe une forme hip-hop (formes artistiques et formes de vie) qui évolue dans des rencontres singulières entre artistes de différents milieux, dans le choc entre formes artistiques (hip-hop, contemporaines, Jazz, Africaine...), dans la synergie entre les styles et les familles d'expression (plastique, corporelle, musicale, littéraire...), dans la rencontre entre les cultures (des immigrations, des régions, des quartiers...), dans l'ouverture de lieux événementiels...

Les déracinés vont créer des racines, ni *Ici*, ni *Là-bas*, ni *Entre-deux*, mais dans l'expérience même du voyage. Ce sont des racines flottantes, « rhizomes », elles s'inspirent de l'humanité entière en

épousant des formes culturelles proches et lointaines, locales et mondiales. Le hip-hop en France saura bien marier le particulier et l'universel entre les influences nord-américaines, caribéennes, africaines et celles propres aux migrations et immigrations, aux particularismes sociaux, aux couleurs régionales.

Nous parlons de cultures au pluriel qui élaborent un langage commun à travers l'art, car il n'y a pas de « culture hip-hop » préexistante aux arts hip-hop. Ce sont eux qui ouvrent l'espace d'une référence commune. Le hip-hop est en cela une culture des rencontres artistiques où s'élabore un langage commun à travers une communication esthétique.

L'art hip-hop gagne sa force subversive par détournement et retournement des formes, des espaces, des langages. Le langage hip-hop est à la fois singulier et commun. Il crée les conditions d'une appartenance particulière et universelle. Il dessine des parcours artistiques uniques (traduction de l'expérience de celui qui parle) et pourtant tisse des liens fondamentaux entre ces « voyageurs », qui, de réseau en réseau (réseaux de l'espace et du temps), acquièrent le sentiment d'appartenance à un mouvement.

Il serait vain de chercher une unité, une cohérence finale derrière la notion de « mouvement ». L'intensité et la puissance d'un processus de création résident dans un fragile équilibre entre forces contradictoires contenues par des formes.

« Il est urgent que le chercheur mette en intrigue, reprenne le récit de l'autre. Il est temps de quitter notre installation en notre unique société pour reconnaître les forces du nomade : pouvoir sur les chemins qui mènent d'un lieu de sédentarité à un autre, patience du cheminement de fait dans un vaste espace qui n'admet de frontières que celles de l'imaginaire et du savoir-faire, territoire de réseaux du lien social : espaces singuliers de l'identité » 14.

Changer de regard nécessite d'opter pour d'autres grilles de lecture, explorer cet angle mort de la connaissance. Face à l'esprit de chapelle, les jeux de pouvoirs institutionnels, les énoncés inamovibles et la pensée unique, nous manquons cruellement d'espaces de confrontation des idées, de rencontres entre différents champs et approches... Il nous faut peut-être acquérir un esprit nomade, quitter nos ports d'attache respectifs pour aller à la rencontre d'une réalité complexe.

Notes de base de page numériques:

1 Voir en particulier SHUSTERMAN R., *L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Éditions de Minuit, Le sens commun, 1992.

2 Peu de travaux abordent la notion d'espace interstitiel, elle ne recoupe pas tout à fait le concept d'*espace intermédiaire* développé par ROULLEAU-BERGER F. ou VULBEAU A. Nous serions plus proches du travail de la sociologue américaine LOVELL A.M. (1996) qui s'inspire de GOFFMAN

3 Se référer en outre à POUTIGNAT P., STREIFF-FENART J., *Théories de l'ethnicité*, suivi de : « Les groupes ethniques et leurs frontières » de Barth F., PUF, Le sociologue, 1995.

4 Écrivain et poète antillais

5 RUDOLF F., *Environnement comme événement*, in *Société N°47*, Dunod 1995, p.22.

6 SHUSTERMAN R., op. cit. p.57

7 SHUSTERMAN R., op. cit. p.48